



UNIVERSIDADE FEDERAL
DE SERGIPE

CAMPUS DE LARANJEIRAS
DEPARTAMENTO DE DANÇA

ROHANA ALMEIDA FONSECA

DEIXA DE CAÔ, O NEGÓCIO É MANDAR PASSINHO:

Brega-funk, Corpo, Resistência e Dança

LARANJEIRAS/SE

2021

ROHANA ALMEIDA FONSECA

DEIXA DE CAÔ, O NEGÓCIO É MANDAR PASSINHO:
Brega-funk, Corpo, Resistência e Dança

Relato de experiência, apresentado ao Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Clécia Maria Aquino de Queiroz

LARANJEIRAS/SE

2021

ROHANA ALMEIDA FONSECA

DEIXA DE CAÔ, O NEGÓCIO É MANDAR PASSINHO:
Brega-funk, Corpo, Resistência e Dança

Relato de experiência, apresentado como requisito parcial para obtenção de grau de Licenciado em Dança, pela Universidade Federal de Sergipe

Aprovada em

____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Clécia Maria Aquino de Queiroz (Orientadora)
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Prof.^a Me. Edna Maria do Nascimento
Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Prof.^a Me. Aline Serzedello Neves Vilaça.
Universidade Federal de Goiás (UFG)

Laranjeiras

2021

In memoriam de Kayque Almeida, meu primo, Negro, Lgbtqia+, dançarino cabelereiro, de Pedrinhas/Sergipe, vítima de homicídio em 2015.

AGRADECIMENTOS

Início agradecendo a minha mãe, com certeza, principalmente por me aturar nesses últimos dias de ansiedade, preocupação e momentos de impotência durante está escrita, me dando suporte, conforto para que me concentrasse e finalizasse este ciclo.

Agradeço aos orixás, pelas possibilidades dos caminhos cruzados, uma vez que sete anos não são sete dias, mas várias fitas. Posso dizer que tive a vantagem de vivenciar a universidade e beber o possível que eu conseguisse nessa caminhada: eu fui GDP, Aldeia Mangue, Pibidiana, Geca! Agradeço a professora Jussara Tavares coordenadora do Pibid Dança, onde me possibilitou está na sala de aula pela primeira vez como professora de Dança, a Thabata Liparotti pelas vivências no GECA e apoio na minha mobilidade acadêmica para a UFPel, a Edeise Gomes por tudo que Terra Viva me possibilitou e me possibilita, a Daniel Moura que me auxiliou na disciplina de TCC 1 e a oportunidade do estágio em conjunto com a semed, as minhas companheiras de estágio Jainara Santos e Sara Saulo, sem vocês meu trabalho não seria possível. A Adja Caroline e Jaqueline Lima por me acolherem em Laranjeiras no início dessa jornada, a Jaciara Pereira, e Brenda Maia amigas e profissionais de dança em quem me espelho, a Jussara Castro e meu antigo vizinho Jadiel Cardeal que deixavam meus dias leves, me ajudando a permanecer firme na caminhada. Eu sempre falava a mim mesma: tente aprender a usar a universidade antes que ela use você. Bom, algumas vezes eu penso que consegui. A universidade conseguiu me proporcionar vários surtos, mas tive meus momentos de gozo que foram maiores, ainda bem. Foram vivências e oportunidades que eu mentiria se falasse que nunca as teria imaginado. Imaginei sim! Para mim isso era possível, mas só não sabia como se tornaria fato.

Agradeço aos meus amigos de caminhada, aos que não estão mais presentes e aos que permanecem. Aos jovens Jeizon Damacena, Deyverson Tavares, Reynan Souza, Natanael Santos, Luan Carvalho, Antonyo Costa e Ueverton Gomes da minha cidade Pedrinhas/SE que resistem por meio da arte, e me proporcionou a escrita desse trabalho. Gratidão.

A minha orientadora por me dar assistência mesmo em um momento delicado, obrigada Clécia Queiroz!

A minha banca, Edna Nascimento e Aline Serzedello, presentes nesta caminhada na qual tive a honra de ser aluna de ambas – e também sem banca ninguém se forma (risos).

E a mim mesma, óbvio, pois sem mim nada seria feito. Sigo sem muitas palavras, porém muito feliz por esse ciclo finalmente estar terminando. Consegui!

RESUMO

Este trabalho escrito no formato de relato de experiência é pautado nas formas epistemológicas subalternizadas de escrituras do corpo negro em diáspora, que vivencia e produz a dança brasileira. Relatando as consequências da colonialidade nos espaços institucionais, que ainda comportam os paradigmas de saberes hegemônicos eurocêntricos tidos como única verdade, apresento o Brega-funk e o Passinho dos Malokas como manifestações artísticas resultantes da diáspora negra brasileira, que tem a dança como epistemologia de resistência e sobrevivência de seus corpos subalternizados. Com um intuito de realizar uma escrita que contribua com o reconhecimento e implementação dessas formas de saber no campo educacional da Dança Brasileira, com uma abordagem qualitativa, relato a experiência adquirida no componente curricular Estágio Supervisionado Dança III, ministrando aulas a alunos da Rede Municipal de ensino, juntamente com duas colegas de curso. Nessas aulas, realizadas de forma remota, devido à pandemia causada pela Covid-19, introduzimos referências dessas epistemologias subestimadas, marginalizadas que proporcionam o surgimento de novas danças por meio de corpos que constroem conhecimento dançando em espaços não hegemônicos e que me atravessam por eu ser mulher negra, nordestina, interiorana que estuda a Dança.

Palavras chaves: Passinho dos Malokas; Bregafunk; Danças populares; Epistemologias negras subalternizadas; Experiência pedagógica decolonial

ABSTRACT

This work, written in the experience report format, is based on the subalternized epistemological forms of writings of the black body in the diaspora, which experiences and produces Brazilian dance. Reporting the consequences of coloniality in institutional spaces, which still contain the paradigms of Eurocentric hegemonic knowledge taken as the only truth, I present Brega-funk and Passinho dos Malokas as artistic manifestations resulting from the Brazilian black diaspora, which has dance as an epistemology of resistance and survival of their subaltern bodies. In order to carry out a writing that contributes to the recognition and implementation of these forms of knowledge in the educational field of Brazilian Dance, with a qualitative approach, I report the experience acquired in the curricular component Supervised Internship Dance III. In such component, I taught classes to students from the Municipal Network of Teaching, together with two classmates. In these classes, held remotely, due to the pandemic caused by Covid-19, we introduce references from these underestimated, marginalized epistemologies that provide the emergence of new dances through bodies that build knowledge by dancing in spaces non-hegemonic and that cross me because I'm a black, northeastern woman, from the countryside who studies Dance.

Keywords: Passinho dos Malokas; Brega-funk; Popular dances; Subalternized Black Epistemologies; Decolonial teaching experience.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FOTO 01	Grupo de Dança no evento <i>Corpo Fala</i> , ano de 2011 (Rayssa Pereira, Rúbia Pizzi, Dâmarys Pizzi, Anderson Arley, Rohana Fonseca, Janicleide Alcântara, Aline Naiara, Júlia Fonseca e Dayane Leandro)	11
FOTO 02	Terra Viva 2015 (Sheila Karine, Sara Sullovan, Lilia Maria, Ellen Nogueira, Rohana Fonseca, Bianca Nascimento, Luana Santos, Luara Taisa, Livia Dantas, Graziela Rodrigues, Clayre Angelica, Nívia Reis e Brenda Maia)	13
FOTO 03	Espetáculo Menino 111 (Jussara Castro, Janaína Elizabeth, eu, Janailza, Aline Serzedello, Sidney Leandro, Lívia Dantas, Nívia, Brenda Maia, Luara Taisa e Sheilla Karine, 2017)	14
FOTO 04	Corpo a Lama, <i>ANDA</i> , 2019	16
FOTO 05	Dançarinos no duelo do Passinho dos Malokas em Pedrinhas/Sergipe	26
FOTO 06	Entrevista com Ueverton Gomes Santos, Pedrinhas, 2021	29
FOTO 07	Aprendendo passos do Fadismo com Ueverton Gomes Santos, Pedrinhas, 2021	29
FOTO 08	Quadro com passos na composição de coreografia no Fadismo, 2021	30
FOTO 09	Integrantes do grupo Fadismo (Gabriela, Wervily e Ueverton, 2021)	31
FOTO 10	Aula remota da oficina: Brincando no Passinho, referente a disciplina de estágio III	37

SUMÁRIO

É PRECISO QUE SE CONTEM HISTÓRIAS	7
1. O BREGA-FUNK VAI DOMINAR O MUNDO.....	19
1.1 O DUELO DO PASSINHO EM PEDRINHAS/SERGIPE	21
1.2 O PASSINHO DOS MALOKAS DE RECIFE E O FADISMO	25
1.3 POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS EM TEMPOS DIFÍCEIS	30
2. BRINCANDO NO PASSINHO	36
3. REFERÊNCIAS	42

É PRECISO QUE SE CONTEM HISTÓRIAS

Os brancos pretendiam saber melhor do que nós quem éramos e de onde vínhamos.
Mukasonga (2017b, p. 121)

Rohana, é o nome dado a mim pela minha mãe. Logo percebi que não era um nome comum, pois as pessoas sempre tinham alguma reação quando eu me apresentava: Oh que diferente! – falavam e ainda falam. Curiosa que sou, perguntei a origem dele a minha mãe, que disse que grávida de mim, assistia na tv uma reportagem sobre um país africano chamado Rwanda. Ao pesquisar, descobri que em 1994, ano em que nasci, aconteceu um genocídio no país que dera origem ao meu nome, o massacre dos povos Tutsi pelos Hutus. Rwanda foi colonizada por Belgas e Alemães e o genocídio foi resultante da colonialidade, com seu poder de segregação e promoção ao ódio. A consequência da colonização transformou o negro naquele “que vemos quando nada se vê, quando nada compreendemos e, sobretudo, quando nada queremos compreender” (MBEMBE, 2014, p. 11).

Colonialidade do poder é um conceito que dá conta de um dos elementos fundantes do atual padrão de poder, a classificação social básica e universal da população do planeta em torno da ideia de “raça”. Essa ideia e a classificação social baseada nela (ou “racista”) foram originadas há 500 anos junto com América, Europa e o capitalismo. São a mais profunda e perdurável expressão da dominação colonial e foram impostas sobre toda a população do planeta no curso da expansão do colonialismo europeu. Desde então, no atual padrão mundial de poder, impregnam todas e cada uma das áreas de existência social e constituem a mais profunda e eficaz forma de dominação social, material e intersubjetiva, e são, por isso mesmo, a base intersubjetiva mais universal de dominação política dentro do atual padrão de poder. (QUIJANO, 2002, p. 4)

Eu sou uma mulher Negra em Diáspora¹ Africana, ou seja, descendente de homens e mulheres trazidos como escravizados do continente africano para

¹ Mulher negra durante e após o regime de escravização. Conheci academicamente o termo por meio do texto de Natália Oliveira, Mulheres Negras em Diáspora: a sororidade nas obras de Toni Morrison.

o Brasil. Minha mãe, Nadieje, é lida como parda, filha de mãe branca e pai negro de pele clara, o meu pai, José Valdinel, que hoje faz morada no Orum², era negro, filho de pai negro e de mãe negra com descendência indígena. Já a minha única irmã, Anyssa, é uma mulher negra de pele mais escura que a minha. Por esse motivo, direciono este relato de experiência, que marca a etapa de conclusão do meu curso de Licenciatura Plena em Dança da UFS, a estudos étnicos-raciais e à decolonialidade, no intuito de dar visibilidade a corpos subalternizados e às suas epistemologias que atravessam o corpo brasileiro na Dança. E ao mencionar isso, me encontro nas palavras de Santos (2017):

Em uma sociedade com os preconceitos raciais aflorados e acobertados, como a nossa, é muito fácil, em situações conflitantes, sermos silenciados (as) porque somos negros (as), porque somos mulheres, porque fazemos arte, porque somos nordestinos (as), entre outros; e o pensamento objetivo, lógico e padrão sempre tem argumentos convincentes e coerentemente aceitos pela sociedade em geral. (SANTOS, 2017. p. 15,16)

Interiorana de Pedrinhas, um dos menores municípios do menor estado do Brasil, Sergipe, cresci ouvindo seresta, arrocha, brega pop, pagode baiano, me fazendo um corpo de encruzilhadas³. De família católica, fui presente nos catecismos, corais, apresentações da igreja e saídas de “anjo” na procissão do padroeiro da cidade, São José. Minha tia, Maria Aidil Fonseca, irmã do meu pai, até hoje é responsável pelos anjinhos na procissão. O mês mais dançante daquela cidade sempre foi o da época junina. O vestido rodado e as formas que eu poderia brincar com ele, o tremer dos meus ombros e a pisada forte do pé no chão, me encantavam. Tenho memórias de brincar reisado, dança da peneira e as danças do grupo *É o Tchan*. Eu, minhas primas e crianças da rua da minha avó paterna, a Rua Riachão, brincávamos com corda, bambolê, garrafa, jogos de mão, nos movimentando entre ritmos e cantorias. Os anos 2000, cheios de

²De acordo ao site <https://pt.wikipedia.org/wiki/Orum> é uma palavra da língua iorubá que define, na mitologia iorubá, o céu ou o mundo espiritual, paralelo ao Aiê, mundo físico. Tudo que existe no Orum coexiste no Aiê através da dupla existência Orun-Aiê

³Leda Maria Martins (2003), analisa que as culturas negras são, epistemologicamente, lugares das encruzilhadas, sendo o tecido cultural brasileiro um resultado dos cruzamentos de diferentes culturas e sistemas simbólicos africanos, europeus e indígenas.

novos ritmos e danças, como o funk carioca e as do grupo pop Rouge, passaram a fazer sucesso também no Nordeste. Logo me apaixonei pelo som do tamborzão e me sentia estimulada a dançar ainda mais. Essa relação forte entre a música e o movimento dançado é uma característica do universo negro africano, como nos ensina Luciene Silva (2017):

Compreendemos que a relação música e dança nos universos afro-orientados é estabelecida na comunicação, relação e complementariedade – o que se verifica em diversas tradições no Brasil, Caribe e contextos africanos. O corpo que dança pode se relacionar em similaridade, fricção, complementariedade entre outras possibilidades. (SILVA, 2017. a, p.168)

Um pouco mais adiante, na minha pré-adolescência, eu adorava ir à Gazeta⁴ e dançar o tamborzão do funk, aos domingos, na minha cidade. Quando alguém me perguntava sobre o que eu gostava de fazer, a resposta vinha com tranquilidade: Dançar. As referências de danças que me atravessam são desde as de dançarinos de bandas de forró, de brega pop, do calypso, do funk carioca, às de grupos de manifestações da cultura popular, de artistas do pop americano, da Black Music ou ainda de cantoras como Beyoncé, e Rihanna. Sobre o entrecruzamento de práticas performáticas e encruzilhada, Silva, aponta:

Em sua amplitude contextual, a diáspora corresponde a um modelo teórico e realidade prática para vislumbrarmos perspectivas teóricas e criativas para uma construção intelectual no campo expandido da dança cruzado ao pensamento social. A diáspora pode ser lida também como um lugar de encruzilhada, fazendo referência à teoria de Martins (2003, p. 69) como um conceito que: oferece a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos.

Minha adolescência também foi atravessada por muita dança. Em 2009, surge o evento *Dança, Corpo Fala*, no Colégio Estadual Dr. Jéssé Fontes onde eu estudava, idealizado pelo professor de Educação Física, José Rênisson

⁴ Gazeta, nome de um espaço de bailes e festas em Pedrinhas/SE

Dávila, tendo como objetivo realizar apresentações de Dança. Tal evento se tornou o meu momento mais esperado do ano, onde eu chamava os meus colegas que estudavam no colégio para entrar comigo nessa caminhada dançante e, rapidamente, o coletivo se fazia corpo e deixávamos de ser indivíduos apenas para nos aproximarmos da cidadania, como nos ensina Silva (2017):

Há um trânsito contínuo entre a subjetividade e o coletivo, criando, conduzindo e mobilizando a criatividade. Esse pertencimento ao coletivo compreendido de maneira mais ampliada retoma a vinculação ao social e seus elementos de organização. Ao dançarmos juntos mobilizamos tanto o aprendizado quanto a capacidade de uma sintonia fina que, frequentemente, associamos à experiência da cidadania. Aqui desconstrói-se a lógica ocidental do individualismo, substituída pela noção de individualidade, que também existe e que se torna importante quando as tradições e suas normas de conduta precisam ser relidas para permitir à pessoa um espaço de respiro. (SILVA, 2017.a, p.162)

O *Dança, Corpo Fala* tornou-se o momento de nos transformarmos em “visíveis inesquecíveis”. E como isso era gostoso! Meu sonho era que, de alguma forma, todos que nos assistiam percebessem que poderiam também se permitir a dançar. Dancei naquele evento durante os anos de 2009, 2010 e 2011, que foi o meu ano de formação no colégio. Em 2014, iniciei a minha jornada acadêmica no curso de Licenciatura em Dança da UFS.

Figura 1: Grupo de Dança no evento *Corpo Fala*, ano de 2011 (Rayssa Pereira, Rúbia Pizzi, Dâmarys Pizzi, Anderson Arley, Rohana Fonseca, Janicleide Alcântara, Aline Naiara, Júlia Fonseca e Dayane Leandro).



Fonte: Arquivo pessoal

Os diálogos sobre técnicas corporais de maior evidência, como as do Balé Clássico, Dança Moderna e aquelas ensinadas nas escolas de Dança da capital, eram um mundo novo para mim, estavam mais para um universo paralelo. Inclusive, muitas vezes ouvia-se nos corretores do próprio Departamento de Dança, que muita gente “caia” de paraquedas no curso de Dança. E eu me sentia exatamente assim, pois é difícil não sentir isso quando algo é estruturado para que assim seja e assim se enxergue. Às vezes, era como se para estar naquele espaço acadêmico privilegiado, que é a graduação em um curso superior no Brasil, só fosse cabível a um corpo que estivesse de acordo com os padrões estéticos e técnicos das danças eurocentradas. E essa era uma identidade que não era minha e nem da maioria dos corpos brasileiros.

Em 2015, conheci o encontro cultural de Laranjeiras, que acontece há 50 anos naquele município. O incrível é que eu, sergipana, não tinha conhecimento da sua existência até então! Tinham grupos populares em todas as ruas da cidade, alguns com expressões artísticas que eu conhecia, como os de reisado, samba de coco e outros que realmente não faziam parte do meu universo, como o cacumbi, São Gonçalo e o samba de pareia da Mussuca. A ancestralidade

pulsava nos cantos, nos sons dos tamancos, na dança, e isso fez com que me sentisse em casa.

Em cada passo palmilhado com lucidez, no universo de *Corpo e Ancestralidade* instala-se uma transcendência. As experiências mostram mais uma possibilidade de conhecimento, pesquisa, criação e expressão artísticas, que se realizam a partir do âmago da cultura herdada dos ancestrais, mas com uma dinâmica própria, que expande pela criatividade e sensibilidade do intérprete e aponta para o entendimento das diversidades culturais. (SANTOS, 2009.a, p 8)

No mesmo ano, 2015, participei de um processo coreográfico no grupo de Dança e Performance da UFS, conduzido pela Mestre Edeise Gomes⁵, mulher Negra em diáspora, baiana. A performance do grupo foi nomeada de *Terra Viva*, em referência à Orixá Nanã e à forte presença de manguezais no estado de Sergipe. O Teatro Atheneu foi o palco dessa noite histórica, pois foi a primeira vez que dancei em um teatro. Minha sensação ao receber os direcionamentos e estímulos provocados pela Mestre Edeise acerca das experimentações gestuais, mesmo sem conhece-los, não me pareciam novos, mas sim que uma espera por vivenciar tudo aquilo havia acabado.

Finalmente os caminhos de Edeise e meu tinham se cruzado, numa encruzilhada bonita, mesmo quando às vezes minha imaturidade e inexperiência atrapalhassem. Pela primeira vez eu sentia que aquele espaço da graduação em Dança também era meu, que ele também era para mim e que os signos gestuais que me atravessavam, minha “escrevivência”⁶, minha dança, que não é só minha, mas de coletivos culturais, também são conhecimentos e podem estar no palco, mesmo que eu prefira o espaço da rua para dançar. Quando eu dançava nas aulas da Mestre Edeise, não era eu apenas que dançava, mas também minha mãe, minhas avós, e ainda outras gerações de mulheres ancestrais, com as quais eu me identificava. Foi então que compreendi, mais uma vez a

⁵ Edeise Gomes Cardoso dos Santos, é Mestre em Dança pela Universidade Federal da Bahia e professora universitária na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia UESB.

⁶ De acordo com a escritora negra, Conceição Evaristo, “o termo se refere a vida que se escreve na vivência de cada pessoa, assim como cada um escreve o mundo que enfrenta” ou a escrita que nasce do cotidiano, das lembranças, da experiência de vida. Disponível em <https://blog.mackenzie.br/vestibular/materias-vestibular/conheca-conceicao-evaristo-e-seu-conceito-de-escrevivencia/>

importância da ancestralidade, da representação da identidade e de um preenchimento de interior que vão se completando aos poucos em busca de uma inteireza da qual nos fala Stuart Hall:

Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros (HALL, 2005, p. 39).

Figura 2: Terra Viva 2015 (Sheila Karine, Sara Sullovan, Lilia Maria, Ellen Nogueira, Rohana Fonseca, Bianca Nascimento, Luana Santos, Luara Taisa, Livia Dantas, Graziela Rodrigues, Clayre Angelica, Nívia Reis e Brenda Maia).



Foto: Arquivo pessoal

No ano seguinte, em 2016, eu conheci os termos “corpo em diáspora” e “epistemologia”, através da Mestre Aline Serzedello⁷, mulher Negra, paulistana, que havia passado a integrar o quadro de docentes do curso de Licenciatura Plena em Dança da UFS como professora substituta, ministrando o componente

⁷ Aline Serzedello Neve Vilaça, é Mestre em Dança, foi professora universitária substituta no Departamento de Dança da Universidade Federal de Sergipe, UFS.

curricular *Africanidades* e realizando atividades no projeto de extensão do curso *Aldeia Mangue*. Com ela fui introduzida a uma leitura acadêmica mais aprofundada e pude realizar experimentações corporais e ações em comunidade com abordagens direcionadas a estudos étnicos-raciais. Mestre Aline também mediava diálogos e estudos acerca de epistemologias negras subalternizadas, rompendo com a estrutura homogênea de conhecimentos tidos como única verdade. Na realidade, só vim entender o significado daquilo com mais ênfase alguns anos depois, quando vi que contemplava minhas inquietações acadêmicas, profissionais, sociais e pessoais. Isso se fez ainda mais forte quando me deparei com estudos sobre a noção da diáspora como a de que nos fala Kraut (2008), a seguir:

A noção de diáspora não só desestabiliza estereótipos de pessoas negras como exóticas, não intelectuais e não civilizadas. Ela também recoloca as hierarquias e dicotomias em que o primitivismo se assenta através de um modelo de influências negras e troca que não está totalmente dependente de qualquer árbitro branco. Ou seja, o primitivismo oposto vê a escuridão apenas em relação à brancura, a diáspora enfatiza as relações dentro da escuridão. (KRAUT, 2008, p. 146, apud SILVA, 2017, p. 114)

Figura 3: Espetáculo Menino 111 (Jussara Castro, Janaína Elizabeth, eu, Janailza, Aline Serzedello, Sidney Leandro, Lívia Dantas, Nívia, Brenda Maia, Luara Taisa e Sheilla Karine, 2017).



Foto: Arquivo pessoal

Em 2017, para o componente curricular *Corpo e Ambiente*, escrevi meu primeiro artigo acadêmico, abordando análise do movimento, em parceria com os colegas de turma Léo Torres e Reijane Santos, orientados pela professora Thábata Liparotti⁸. Com esta docente passamos a integrar o GECA, Grupo de Estudos em Corpo e Ambiente. No trabalho de pesquisa do grupo, o meu ambiente de análise foi a lama, elemento referenciado à Orixá Nanã no espetáculo *Terra Viva*.

Sentindo as pressões da realização de um trabalho de conclusão de curso, com ideias e pensamentos desalinhados sobre o que pesquisar, tive a oportunidade de cursar um período em mobilidade acadêmica na Universidade Federal de Pelotas (UFPel) no Rio Grande do Sul. Antes, porém, transitei pela zona sul de São Paulo com o meu primo Saulo Fonseca, membro de uma “crew”⁹ com as iniciais OPC (Odeio Político Corrupto). Presenciei ele em ação nas ruas da zona sul de São Paulo, grafitando nas paredes da cidade mais cinzenta do país. Meu primo me apresentou o “Sound System”¹⁰ nas ruas do bairro Capão Redondo, também na zona sul de São Paulo, e o pagode da 27 do Grajau – praticado por corpos pretos em diáspora vivendo arte e ancestralidade. Ao chegar em Pelotas, logo descobri que estava na cidade mais negra do Rio Grande do Sul, onde naquele mesmo ano havia acontecido ali o Seminário de Dança Afro do estado. Conheci também a ONG Odara, que trabalha com dança afro-orientada, direcionada à comunidade Pelotense. Percebi ali epistemologias familiares para mim, roda, coletivo, diversidade, diálogos, resistência e me via e me sentia em casa.

Aproveitando a proximidade da fronteira com o Uruguai, decidi movimentar meu corpo na estrada. Cheguei naquele país em outubro e me instalei em um hostel na Avenida 18 de julho, onde de dentro ouvi um cantar e reconheci o ritmo e as palmas: era capoeira, que estava sendo praticada em

⁸ Thábata Marques Liparotti é Mestre em Dança, professora universitária do Departamento de Dança na Universidade Federal de Sergipe (UFS)

⁹ Crew: é um grupo de grafiteiros que se reúnem para pintar ao mesmo tempo.

¹⁰ De acordo com o texto “O poder do sound system”, esse evento “nasceu na década de 50, na Jamaica. Os encontros nas ruas para curtir diversas vertentes do reggae como ska, rocksteady, dancehall e dub, acabaram virando uma alternativa para aqueles que não tinham condições de frequentar as festas em clubes fechados.” Disponível em <https://www.hellomoto.com.br/o-poder-do-sound-system-nas-ruas-de-sao-paulo-hcsp/>

frente ao palácio da prefeitura. Logo eu estava ali, onde fui informada de que haveria a noite dos tambores, como parte de uma manifestação popular afro-centrada daquele país chamada “candombe”¹¹. Conheci ali, então, uma dança com movimentos nos quadris e braços expressivos lembrando o samba, seguindo um ritmo unísono dos tambores, que era pura ancestralidade.

Retornei a Sergipe em 2019 e apresentei, na Associação Nacional de Pesquisadores em Dança, o solo de minha autoria, *Corpo a Lama*. Este trabalho possuía uma estética de dança afro-orientada contemporânea, atravessada pela ancestralidade, fruto das experimentações no *Terra Viva (2015)*, dos meus caminhos recentemente trilhados na composição do gesto e também das vivências no GECA. Mas para mim ainda não era o trabalho de finalização desse ciclo, faltava algo... E esse algo chegou, como relatarei a seguir.

Figura 4: Corpo a Lama, ANDA, 2019



Foto: Arquivo pessoal

Numa tarde de sábado em 2019, cheguei em Pedrinhas, na casa da minha mãe. Naquela época eu estava morando no Rosa Elze, no município de São

¹¹ Segundo o site Candombe, este termo se refere a “um ritmo proveniente do continente Africano, parte importante da cultura uruguaia e sobrevivência do acervo ancestral africano da raiz Bantú trazidos pelos negros chegados ao Rio de la Plata. O termo é genérico para todos os bailes de negros: sinônimo de dança negra, e evocação do ritual da raça negra.” Disponível em http://www.candombe.com/html_port/whatis.html

Cristóvão/SE. Alguém me disse: sua mãe foi ver o duelo do Passinho na praça. Duelo de Passinho? Até então eu sabia que os duelos aconteciam nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo. Corri para a praça, que fica logo na esquina da casa dela, e vi uma pequena multidão organizada, formada por crianças, jovens e adultos em uma roda, sendo que dentro desta tinha som, dança, diversão, performance, expressão e liberdade. Pareciam um corpo só, um coletivo que vibrava reagindo à dança de quem no meio se apresentava. Vibrei, vibrou-se uma vez mais a ancestralidade, só que dessa vez em casa, na minha comunidade, em um dos dias mais felizes da minha vida. Finalmente, vi meu sonho de todos entrarem na brincadeira realizado: a diversidade dos corpos dançando livres, emponderados de si e de suas identidades! Finalmente chegou! Assim, desse modo, eu conheci o Brega-funk e a sua dança, sendo o Passinho dos Malokas de Recife, o responsável por esse encontro ancestral. Oliveira (2001, p. 3) afirma que:

A ancestralidade protagoniza a construção histórico-cultural do negro no Brasil e gesta, ademais, um novo projeto sócio-político fundamentado nos princípios da inclusão social, no respeito às diferenças, na convivência sustentável do Homem com o Meio-Ambiente, no respeito à experiência dos mais velhos, na complementação dos gêneros, na diversidade, na resolução dos conflitos, na vida comunitária entre outros. Tributária da experiência tradicional africana, a ancestralidade converte-se em categoria analítica para interpretar as várias esferas da vida do negro brasileiro.

Movida por essa descoberta do uso da ancestralidade nos meus caminhos acadêmicos, abordarei neste relato de experiência, guiada pelo princípio de “alteridade”¹², o Brega-Funk, apoiada nas epistemologias e resistências de corpos negros subalternizados, sobretudo, na Dança (SILVA, 2017) e (SANTOS, 2017). Comprometida com uma escrita de registro e reconhecimento dessas epistemologias, me ateno também à importância da ancestralidade (OLIVEIRA, 2001), (SANTOS, 2009) e como o coletivo se faz presente, torna-se corpo (SANTOS, 2017), se materializa nos duelos do

¹² De acordo com o Wikepedia, “Alteridade é a concepção que parte do pressuposto básico de que todo o ser humano social interage e é interdependente do outro. Assim, como muitos antropólogos e cientistas sociais afirmam, a existência do “eu-individual” só é permitida mediante um contato com o outro.” (disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Alteridade>)

Passinho dos Malokas de Recife e abre possibilidades de criação em Dança. Tais possibilidades me apontaram possíveis caminhos para a construção de uma pedagogia a partir dessas epistemologias, construídas historicamente no contexto social, ambiental, cultural que atravessam esses corpos (MARTINS, 2003), podendo contribuir para uma escrita acadêmica que registra o movimento Brega-funk no campo de conhecimento da Dança. Busquei trazer para esta escrita também as consequências da colonialidade (QUIJANO, 2001), (MUKASONGA, 2017), a importância dos estudos sobre as diásporas (KRAUD, 2008), (SILVA, 2017), (SANTOS, 2017), o racismo (SANTOS, 2019) e o poder ocidental nas formas padronizadas de educação em Dança (SANTOS, 2017), (SILVA, 2017). Também me propus a contextualizar o surgimento do movimento artístico popular Passinho (NASCIMENTO, 2020), as referências dos gestos no Passinho dos Malokas de Recife e as encruzilhadas que atravessam esses corpos como caminhos de investigação criativa. Apresento, ainda, na escrita deste relato de experiência, referências acadêmicas que me permitiram ocupar esse espaço no curso de Licenciatura em Dança, e que poderão vir a permitir que futuras gerações o façam também. Espero que este trabalho possa ser uma porta aberta para quem sentir vontade de se aprofundar mais no estudo do movimento Brega-Funk, nas epistemologias existentes nas Favelas e na cultura periférica.

Caracterizo essa pesquisa como qualitativa, de um estudo etnográfico. Apresento procedimentos da Netnografia, como método virtual da etnografia, um estudo apropriado para o contexto atual, de globalização, que apresenta ferramentas possíveis de acessos a conhecimentos produzidos mundialmente e publicados em páginas da internet, sobretudo em redes sociais. Principalmente na situação pandêmica atual, devido à Covid-19, onde estamos recorrendo à internet para poder suprir nossas atividades educacionais e sociais, “a Netnografia permite uma metodologia de pesquisa qualitativa que adapta técnicas da pesquisa etnográfica para estudo de culturas e comunidades, emergindo através das comunicações mediadas por computador” (KOZINETS 2002, p.2 apud POLIVANOV, 2013, p. 67).

Que minha escrita seja mais uma porta para que tenhamos cada vez mais amplitude das nossas referências dos saberes de corpos invisibilizados na

sociedade Brasileira e nas instituições universitárias de cursos de graduação em Dança.

Boa leitura!

1. O BREGA-FUNK VAI DOMINAR O MUNDO

O estilo musical Brega-funk é um ritmo jovem que vem crescendo cada vez mais no território nacional, conquistando principalmente a geração de jovens e crianças graças ao ritmo contagiante, envolvente, e às suas possibilidades de danças atreladas ao ritmo, que é um subgênero do Brega com influências sonoras do Tecnobrega. Ele tem influências de ritmos de Belém do Pará, do Funk carioca e de outros gêneros musicais, ou seja, uma hibridização feita com o beat de gêneros musicais populares da cultura periférica de todo o país. O termo Brega-funk passou a ser utilizado quando os pernambucanos apresentavam um novo ritmo para pessoas de fora do estado. Então, para uma rápida compreensão de como seria a sonorização desse ritmo, passaram a usar o termo, dando a entender ser um Brega com Funk, porém existem mais elementos que o compõe. Sobre a origem e o ritmo do Brega-funk, um dos produtores musicais pioneiros do movimento, Daniel Silva, conhecido no mundo musical por seu nome artístico, Dany Bala, comenta:

Eu digo que o Brega-funk foi uma coisa mais acidental, sabe. Ele simplesmente surgiu e bum. Só que a coisa começou a explodir mesmo... com posição da rã, que entrou no mercado. Apareceu Serginho e banda surpresa na época, que regravou a posição da rã, tocou no programa do Gugu, que ainda tinha o programa de Gugu na época... foi Brasil! E a única coisa que a gente puxava mais semelhante para o Funk tá acontecendo agora de uns três anos pra cá, pega os pontinhos de ô Ei, Ei, aquelas coisas que a turma usa no funk. Por que da mesma forma, que o Brega-funk é dançante, tem muita gente que gosta, se ficar muito naquilo ali satura, sabe é como se você fosse comer um pudim, um pudim é muito gostoso, mas se você comer muito você enjoa. (Documentário: Movimento diferente: o som e a imagem do Brega-funk, 2018)

Recife na década de 1980, assim como o Rio de Janeiro, tinha um cenário Funk e seus próprios MCs¹³, que em 1990 foi perdendo visibilidade e nos anos

¹³ Mc refere-se a cantores de rap, hip-hop que usam o termo antes de seus nomes artísticos, também passou a ser usado pelos cantores de funk, e atualmente no brega-funk.

2000 passa a ser consumido pelo subúrbio. Entretanto, os atritos e desavenças entre as comunidades periféricas proporcionaram um cenário violento aos bailes funks. A mídia condenou esses bailes, marginalizando a produção juvenil, associando os funkeiros a criminosos, acarretando repressão policial (GOMES, 2013).

Ainda que marginalizados, o Brega-funk trouxe de volta as produções de antigos MCs de Recife para o cenário artístico e popular, como o MC Troia, um dos nomes de referência no cenário Brega-funk. Isso mostra o caráter de resistência e corrobora o que Wacquant (2008) denomina de “estética de sobrevivência”:

Em termos localizados, há, dentro desse movimento fruto da diáspora escravagista, uma “estética de sobrevivência”, não somente cultural, mas existencial. Lida-se aqui com o fazer de pessoas que estão inseridas em um processo de estigmatização e confinamento que as torna pessoas em “estado de vulnerabilidade social”, num círculo composto por “preconceito, violência, segregação e discriminação – e os imbrica numa mecânica de exclusão total.” (WACQUANT, 2008, p. 18).

No cenário nacional, as responsáveis pela introdução do Brega-funk foram uma jovem de 15 anos, Mc Loma, e as Gêmeas Lactração, em 2018, quando lançaram o videoclipe da música *Envolvimento*, produzido com o pouco recurso das próprias meninas. O país se envolveu com o novo hit e com o ritmo contagiante. Querendo saber mais, a mídia e, principalmente, o mercado se interessam pelo ritmo “chiclete” fenômeno no carnaval do mesmo ano. Sobre o sucesso de *Envolvimento*, Mc Loma e as Gêmeas Lactração falam sobre a importância da música na contribuição para o fim da invisibilidade da música Brega de Recife no cenário nacional, para Mc Loma:

Querendo ou não, não tinha nenhuma música de Recife que era reconhecida pelo Brasil. Até hoje mais ou menos o povo tem preconceito com as músicas de Recife. Ai a gente veio com *Envolvimento* e depois de *Envolvimento*, graças a Deus, muitos cantores lá de Recife tem a música aí pelo Brasil conhecida. Tem gente daqui (SP) ou do Rio, amigo da gente que fala: Oxe, isso é um arrocha né? A gente fica: não, isso é um Brega-funk. Em nome de Jesus. (Documentário: O Brega-funk vai dominar o Mundo, 2019)

As gravadoras de São Paulo passaram a tentar produzir o novo ritmo envolvente sem muito resultado, o que levou o produtor Dany Bala, citado no início desse texto, a mencionar a importância da influência cultural no Brega-funk, o que no meu entender, ressalta a importância da ancestralidade da cultura pernambucana na fruição e na composição na produção desse ritmo:

O que eles tão fazendo lá em São Paulo, que tá parecido com o Brega-funk, não é nem que meio que seja proposital. Tipo, vamos fazer isso inspirado no Brega-funk. O que eles estão tentando fazer é realmente o Brega-funk, só que aí não tá saindo como deveria sair, e o resultado que tá saindo, faz com que a turma ache que: ah, os caras de São Paulo tão gravando um ritmo que é muito parecido com o Brega-funk. Ao tentar reproduzir o Brega-funk eles não conseguem muito chegar ao resultado semelhante, porque é uma coisa meio que também cultural sabe, porque pernambucanos aqui sabem gravar um caboclinho¹⁴, sabe os elementos que tem no caboclinho, a turma lá do Sul já não tem essa sacada, sabe. Fosse a um tempo atrás seria muito fácil o cara chegar de lá aqui e sair roubando todo mundo. Hoje em dia já é mais difícil porque hoje a gente sabe o que é um ECAD¹⁵, sabe o que é uma associação tá ligado, é uma propriedade intelectual, é o mesmo que o cara chegar e querer tomar tua casa apulso, sabe. (BALA, 2018 in Documentário: Movimento diferente: o som e a imagem do Brega-funk)

O Brega-funk se torna um fenômeno e na vibração do seu ritmo surge, então, o Passinho dos Malokas de Recife e os duelos do Passinho. Entre eles, o de Pedrinhas (SE), que será o foco da próxima subseção.

1.1 O DUELO DO PASSINHO EM PEDRINHAS/SERGIPE

Assim como em Recife, em muitos municípios os jovens passaram a se reunir em praças públicas para os duelos de Dança e na pequena Pedrinhas (SE) não foi diferente. No dia 22 de julho de 2019, alguns jovens moradores da cidade, LGBTQIA+, liderados por Jeizon Damacena, Deyverson Tavares,

¹⁴ Manifestação cultural popular de Dança do estado de Pernambuco, considerada indígena por seus elementos como o figurino, e o uso de arcos e flechas durante sua performance. O mencionar da importância desses elementos culturais no Brega-funk corrobora o meu argumento de que a ancestralidade está presente nessa expressão artística popular.

¹⁵ O Escritório Central de Arrecadação (ECAD), fundado em 1976, é um órgão privado para arrecadar os direitos autorais de cada música tocada no Brasil.

Reynan Souza, Natanael Santos e Luan Carvalho, promoveram o primeiro Duelo do Passinho na cidade. Para mim, que já tinha vivência naquela cidade, a sensação que tive foi que finalmente estava acontecendo uma atividade que contemplava a juventude e a arte em Pedrinhas. A repercussão dos duelos foi crescendo e aumentando cada vez mais o número de adeptos.

Tanto crianças como jovens e adultos, parte da população periférica, se deslocava e se mostrava presente nos duelos, que aconteciam geralmente aos sábados na Praça Heribaldo Alves de Góis, conhecida como a praça do Prado, no centro da cidade. O horário escolhido foi 14:40h, justamente por que a maioria dos participantes eram jovens menores de idade e sendo o evento cedo, não ficaria tarde para o retorno a suas casas.

Ao se andar pelas ruas de Pedrinhas em 2019, era comum ver muitos meninos e meninas dançando o Passinho dos Malokas de Recife em suas casas com amigos em grupos, em duplas ou até mesmo sozinhos. A Dança se tornou um caminho de liberdade e visibilidade desses corpos jovens que comunicam, expressam suas vivências culturais e se divertem criando possibilidades de união e resistência. De acordo com Nascimento (2020),

No ato de dançar – principalmente quando se pensa no corpo periférico, “aprimorado” nas limitações e segregações a que foi imposto - o corpo é mais livre, possui maior autonomia e até mesmo maior poder comunicativo, refletindo as características do cotidiano que se vive e que se vê (tanto em casa, no cotidiano do bairro e na escola quanto nas infinitas referências disponíveis no espaço virtual das redes) para seus gestos, sua postura e seus passos, portando valores sociais e conteúdos simbólicos, articulados pelos movimentos. (NASCIMENTO, 2020.a, p. 27)

Encantada com o movimento artístico na minha cidade, consegui o contato dos jovens organizadores e juntos programamos um duelo, com júri e premiações, mas fomos impedidos de realiza-lo pela polícia militar que comunicou aos jovens organizadores que foram feitas denúncias contra os duelos na praça sem apresentar qualquer documento oficial referente à proibição dos duelos. Os jovens assustados, não recorreram a essas acusações.

Podemos perceber semelhança desses incômodos referente ao ato de dançar em outras manifestações artísticas culturais negras como o samba e a capoeira:

Tal qual o que ocorreu na história do samba, por exemplo, a estigmatização imposta aos moradores das periferias urbanas brasileiras perpetua-se, estendendo-se também aos seus fazeres musicais e culturais, os quais são segregados ao posto de “subculturas” – que não deverão nem poderão ocupar os lugares ao lado dos representantes da alta cultura. Logo, a criminalização dos bailes funk, que ocorre ainda nos dias atuais e, do mesmo modo, a estigmatização do Passinho – assim como das rodas de samba no século XIX – complementa a construção de um discurso que criminaliza, estigmatiza, e/ou inferioriza as práticas culturais da população negra e periférica. (Ibidem p. 48, 49)

Assim como o Brega, mesmo com o sucesso obtido, o movimento Brega-funk (música, dança, estética), ainda é hostilizado pelas culturas hegemônicas, que segregam a população por suas classes sociais, gênero e raça, determinando apenas os seus meios de produções artísticas, culturais e de conhecimentos de importância única de relevância. Nos espaços alternativos, os discursos hegemônicos perdem força, permitindo que as “formas culturais populares” consigam seu espaço, reforçando a identidade individual e coletiva dessas populações (FONTAELLA, 2005). Para Nascimento, 2020:

Os movimentos diaspóricos em busca de uma vida mais digna, muito comum nos países da América Latina, representam o contra fluxo das colonizações europeias de outrora. Logo, esses novos encontros culturais estabelecem-se de forma diversa dos que ocorriam na época das colonizações – em que o homem branco impôs valores com o objetivo de disciplinar os colonizados. Com os novos movimentos de diáspora, os encontros culturais atuais parecem ser uma forma de correção dessas antigas ordens, culminando em potentes parcerias globais, em que excluídos passam a incluir-se. (NASCIMENTO, 2020. a, p. 67)

Para Ueverton Gomes Santos, um dos participantes dos duelos do passinho, a proibição dos duelos trouxe uma tristeza para todos que contemplavam a dança:

Foi bem triste mesmo, porque além de ser uma maneira da gente mostrar nosso talento, era à nossa maneira também de se distrair nos finais de semana, por que não tinha o que fazer, mas o duelo foi trocado pela a praça, aproveitamos e pronto, fomos fazer nosso show na praça, oxe todo domingo, enquanto tivesse domingo, a gente tava lá. (Ueverton Gomes Santos, 2021)

Segundo o site do Marco Zero¹⁶, que fez uma matéria sobre o Brega-funk no Recife, a repressão contra o passinho configura racismo institucional, na avaliação da procuradora de Justiça do MPPE, Maria Bernadete Azevedo, que explica que o termo se refere às situações em que as instituições atuam de forma diferenciada em relação a algum grupo, por questões raciais: “a juventude que está sofrendo violência é majoritariamente negra. Porque se parte do pressuposto de que se for negro, se for pobre, só pode ser bandido”, considerou. Percebe-se o tanto que é reforçado a estigmatização do Brega-funk, assim como o Brega manifesta senso estético e social das classes pobres, sendo que ambos são estilos originalmente periféricos e, por isso, acabam não possuindo valor de culto nas classes sociais elitizadas e recebem seus discursos hegemônicos de segregações. O Brega-funk representa um movimento artístico da diáspora negra no Brasil, assim como os movimentos artísticos periféricos de âmbito nacional. Conforme Correia, 2019:

O Brega é uma expressão cultural do jovem de periferia, onde ele se enxerga. A juventude é reprimida e estigmatizada porque essa cultura não é para a classe média. Mas, nas baladas, essa galera rica ouve o mesmo pancadão, descendo até o chão, sem que a polícia aborde ninguém. (CORREIA, 2019, n.p).

Os duelos na praça eram organizados em uma roda formada pelo público, no seu centro os dançarinos envolventes no ritmo apresentavam em duplas, ou individual, duelando com outro dançarino ou duplas. Os grupos geralmente apresentavam composições coreográficas. A cada passo a reação do público decidia qual dançarino, e dupla se destacava mais, a criatividade nos gestos dos dançarinos, emergiam as vibrações do público em cinestesia¹⁷ com os dançarinos. Em concordância com Nascimento (2020),

Essa configuração lembra muito as tradicionais formas culturais brasileiras de matriz africana, como o samba de roda, em que uma pessoa dança por vez, no meio da roda, enquanto as outras tocam instrumentos e batem palmas. Um movimento cultural jovem e contemporâneo, plenamente influenciado por referências globais a

16 Site de conteúdos sobre o Marco Zero em Recife <https://marcozero.org/racismo-policial-reprime-encontros-de-passinho-e-ja-fez-a-primeira-vitima/>

17 De acordo com o site <https://pt.wikipedia.org/wiki/Sinestesia> é sentido da percepção de movimento, peso, resistência e posição do corpo, provocado por estímulos do próprio organismo.

partir do acesso de seus atores às redes, e que, ao mesmo tempo, remonta esteticamente músicas e danças tradicionais. (NASCIMENTO, 2020. a, p. 55

Figura 5: Dançarinos no duelo do Passinho dos Malokas em Pedrinhas/Sergipe



Foto: Arquivo pessoal

1.2 O PASSINHO DOS MALOKAS DE RECIFE E O FADISMO

A curiosidade sobre os processos investigativos que proporcionaram a configuração das movimentações no Passinho do Brega-funk me levou a um amplo campo de conhecimento sobre as epistemologias presentes no Passinho em diversas regiões do Brasil. Segundo Nascimento (2020),

O Passinho já existia nos bailes funk das favelas cariocas desde o início dos anos 2000 representado, principalmente, pelo estilo de dança bondes que fez sucesso com os dançarinos dessa época. A origem do Passinho é incerta no que diz respeito a datas e às formas exatas de criação, mas o fato mais conhecido como o marco inicial dessa dança foi a postagem no YouTube, foda”, em 2008, de um vídeo intitulado “passinho uma brincadeira de amigos da comunidade do Jacaré, Rio de Janeiro, que acabou se tornando referência para outros jovens - que queriam dançar igual ou **melhor do que aqueles rapazes e foram, aos poucos, criando novos passos, técnicas e estilos.** (NASCIMENTO, 2020 a. p. 49)

O Passinho vai surgindo em outros estados brasileiros, a exemplo do Passinho do Romano em São Paulo, o Passinho Malado de Belo Horizonte, porém com elementos singulares que representam a identidade de cada região. Posso pensar numa epistemologia do Passinho composta e influenciada pela improvisação, a criatividade e a performance na composição do passo. Entendo a improvisação assim como em Muniz (2014),

Acredito que a improvisação como prática de liberdade ilustra a ideia de uma prática que é significativamente de criação, numa atividade do corpo com poder e engajamento crítico no mundo. É caracterizada pela maleabilidade e disponibilidade e, sobretudo, como uma possibilidade de resistência e de enfrentamento ante os modos de sujeição. (MUNIZ, 2014, p.37)

Mesmo sendo uma Dança caracterizada pela performance na improvisação, e a improvisação sendo uma técnica, no Passinho, não é um simples jogar o corpo no espaço e movimenta-lo. Existem epistemologias que atravessam esses corpos, seja pela cultura, pela relação com seu ambiente ao assistir, reproduzir, repetir. Enfim, são técnicas que possibilitam o aprendizado da dança no Passinho.

O Passinho é uma dança executada predominantemente por homens, ainda que também seja praticada por mulheres. Em 2020, com o lançamento da música *Seja Fada* do Mc Marley e da Mc Dricka, mulher negra lésbica, favelada, principal nome da geração do funk na atualidade, o cenário da dança no Brega-funk iniciou um novo movimento. Um grupo de dançarinos de Recife denominado *Seja Fada*, cujo nome é uma referência à música retrocitada, publicam vídeos de coreografias, no Instagram, com uma nova forma de se dançar, à qual passaram a chamar de “fadismo”. Ela consiste na execução de passos similares à dança do Funk Carioca, valendo-se de manobras semelhantes ao frevo e de uma performance similar ao Passinho, porém mais sensual, sendo que as movimentações seguem o ritmo envolvente do Brega-funk. O Fadismo passou a ter a internet como principal palco para os adeptos da dança, abrangendo mais mulheres e, assim como já ocorria no Passinho, a comunidade LGBTQI+.

Logo outros grupos foram surgindo fora dos limites de Recife e em Sergipe não foi diferente, a exemplo do *Seja Fada* de Aracaju, *Seja Você* de Estância e

Fadismo de Pedrinhas. A ideia de criar este último partiu do dançarino pedrinhense Antonyo Costa que juntamente ao amigo e dançarino Ueverton Gomes Santos, passaram a chamar amigos para participar do grupo e dar a este o mesmo nome da nova forma de dançar. Fada madrinha é como são chamados os responsáveis pelos grupos que dançam o Brega-funk no *Fadismo*. Por isso, como Antonyo por motivos pessoais não mora mais em Pedrinhas, o título de fada madrinha foi passado a Ueverton.

Conhecido como Vetu ou Vetinho, Ueverton é um jovem negro, de Pedrinhas, filho de Maria José, morador do bairro Quim, um dos bairros mais vulneráveis da cidade. Conversei com ele numa tarde em Pedrinhas e lhe perguntei quando foi que começou a sua paixão pela dança, ao que ele logo respondeu: “Desde o tempo que eu tava na barriga da minha mãe, porque sempre gostei muito de dançar, até porque também ela gosta muito de dançar. A minha mãe dançava tudo: axé, forró, arrocha”. Sendo ela a sua referência na dança, Vetu comenta que a mãe sempre o incentivou a dançar, porém era tímido, dançava apenas no quarto e nem mesmo na presença da mãe. Contudo hoje ele fala tranquilamente que dança em qualquer lugar sem timidez.

Eu, a minha plateia de início, era só o meu quarto, eu não dançava mais pra ninguém, nem pra minha mãe, eu era tímido, tímido, tímido, aí hoje em dia eu sou mais solto, não tenho vergonha de ninguém, aonde eu tiver eu danço. (SANTOS, 2021)

O grupo que ele e Ueverton criaram, o *Fadismo*, nasceu em realidade em 2020, em meio à pandemia, sem a praça como palco, mas tendo como referência o grupo *Seja Fada* de Recife, que era um sucesso na internet. O primeiro ensaio foi na construção de uma creche pública abandonada, mas geralmente os ensaios aconteciam na calçada da casa de algum membro do grupo. Para Ueverton, o *Fadismo*:

É uma forma de dançar, uma forma de se expressar, é uma forma de bater de cara com a sociedade, porque querendo ou não, uma dança de bunda é vista como uma dança vulgar, tanto também pela música, e acho que é uma forma de dizer foda e a sociedade. (Ibidem,2021)

Figura 6: Entrevista com Ueverton Gomes Santos, Pedrinhas, 2021



Foto: Millene Beatriz

Figura 7: Aprendendo passos do Fadismo com Ueverton Gomes Santos, Pedrinhas, 2021



Foto: Millene Beatriz

Em 2021, convidei o grupo para ensaiar em um pequeno espaço que costumo utilizar para dar aulas de dança. Durante o ensaio, junto com os alunos organizados em roda, pedi para que cada um deles escolhesse um passo

preferido do fadismo e criassem outros a partir dele. Eles conseguiram executar 22 passos, sendo que para cada um eu ia perguntando como poderíamos, chama-lo para que pudéssemos assimilar para identificarmos o passo correspondente do fadismo. Alguns passos que foram executados eram mesmo do fadismo e do funk como: malha coxa; roda gigante; macete e quadradinho, mas conseguimos realizar outros tantos e criar um vocabulário que possibilitasse uma pedagogia baseada no fadismo e, através dela, conseguimos compor uma pequena coreografia utilizando uma base rítmica do Brega-funk, adaptando aos beats e pontos da música.

Figura 8: Quadro com passos na composição de coreografia no Fadismo, 2021

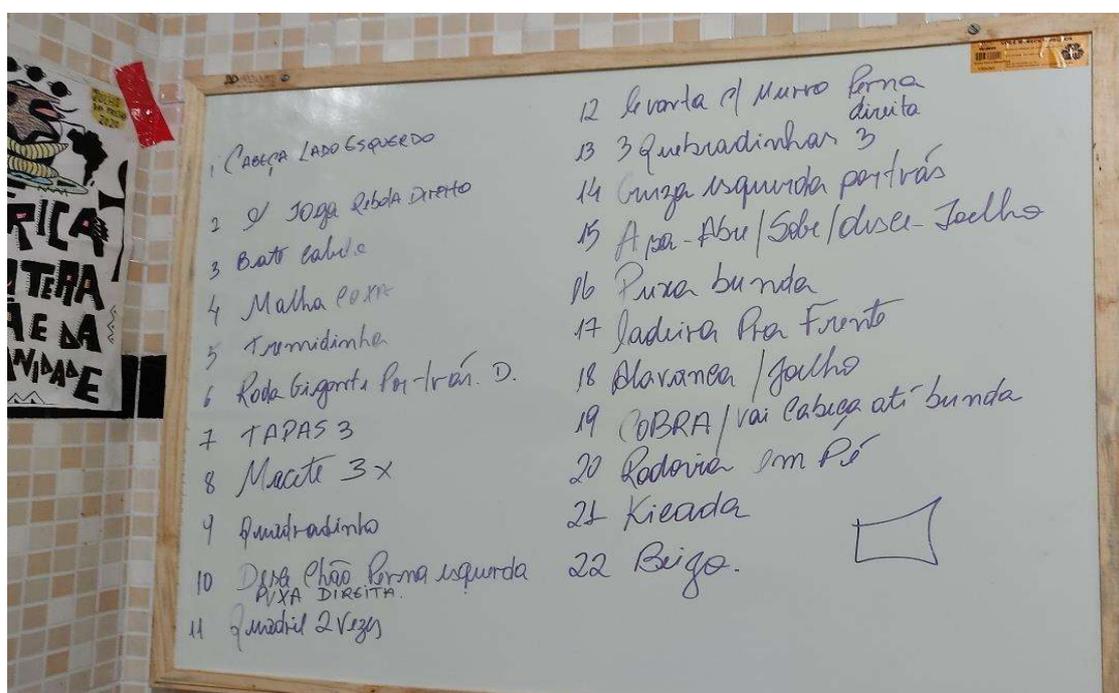


Foto: Arquivo pessoal

Figura 9: Integrantes do grupo Fadismo (Gabriela, Wervily e Ueverton, 2021)



Foto: Arquivo Pessoal

1.3 POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS EM TEMPOS DIFÍCEIS

Quem nunca ouviu que a base para todas as danças acadêmicas¹⁸ é o balé clássico? E aí de você que diga que não! Mas qual seria a base da Dança para a criança do interior? Da periferia? Da aldeia? Da igreja? As bailarinas do Faustão? Os DVDs das bandas de forró com seus dançarinos? As apresentações da escola? O grupo de dança da igreja evangélica? As rombeiras do circo? A capoeira? A projeto de arte na escola? As folhas ao vento? A onda no mar? A cachoeira? A cobra? A lama? Pois bem, tudo isso pode ser base, possibilidade criativa de conhecimento em Dança. Observo que uma das bases bem comuns na Dança é a brincadeira. Quem nunca brincou? Até os mais solitários já brincaram ou fantasiaram com aquilo que se tinha ou não tinha. Brincar contempla investigação, criação, comunicação, expressão, divertimento, descoberta, adaptação e inúmeras outras possibilidades que certamente não teria como citar todas aqui. Contudo, nem todo mundo mora em uma cidade que tem museus, teatros, centros culturais, lugares específicos para ir ao encontro do que é denominado e aceito como Arte num contexto hegemônico social,

¹⁸ Entendendo aqui o termo “acadêmica” como aquelas ensinadas e praticadas em escolas/academias formais e não formais de Dança.

principalmente nas comunidades distantes de capitais. Observo nesse sentido, que o acesso ao conhecimento em Arte não se dá de forma democrática neste país. Porém isso não quer dizer que a população distante de regiões metropolitanas não tenha contato com a Arte, ou que suas escrituras¹⁹ em comunidade não existam em alguma manifestação artística.

Minha jornada na universidade proporcionou expandir meu olhar e atenção aos conhecimentos em Dança. Principalmente aqueles que não estão presentes na graduação do curso de Licenciatura em Dança da UFS e que tanto me faziam falta. A dança não precisa estar em um palco ou em videoclipe, shows, e etc., para ser dança. Não foi necessário fazer aulas de balé na minha infância para que eu pudesse dançar, compor coreografias, me divertir e me apresentar na minha comunidade junto aos meus colegas.

Os estudos étnico-raciais desenvolvidos pela Mestre Aline Serzedelo, nas aulas da graduação, me ajudaram a entender como a colonialidade interfere nas propostas pedagógicas e estudos epistemológicos da Dança na universidade. Por conta disso, manifestações como o Brega-funk e o Passinho não fazem parte do currículo do curso, ainda que as culturas populares mais tradicionais estão presentes nos conteúdos de alguns componentes curriculares da nossa licenciatura. Ainda que não estejam na academia, em realidade, o Brega-funk e o Passinho são manifestações promovidas por corpos em diáspora que resistem por meio de suas produções artísticas, músicas e danças que não estão em espaços hegemônicos e que, em virtude da nossa formação acadêmica pautada nos estudos eurocêntricos colonizadores, não têm reconhecidas as epistemes emergidas por esses corpos.

Silva (2017) nos ajuda a entender o papel da colonialidade nesse processo de estigmatização dos saberes subalternos:

Parece-nos importante abordar os traços coloniais que se inscrevem na produção acadêmica de conhecimento, colocar em reflexão sua genealogia de poderes para então percebê-los como fatores que, por estarem introjetados nos saberes hegemônicos, impedem-nos de vislumbrar epistemologias que se relacionem com as realidades brasileiras. Abordar a colonialidade significa também refletir sobre

¹⁹ Escritura é entendida neste texto como a escrita que nasce do cotidiano, das lembranças, da experiência de vida da própria autora e do seu povo –, ela compõe romances, contos e poemas que revelam a condição do afrodescendente no Brasil.

como a diversidade de pensamentos tem sido acomodada nas esferas de educação, especificamente nos cursos de graduação e licenciatura em dança, e limitadas por formas de saber e ser que impedem a criação de pedagogias propositoras de realidades epistemológicas distintas das hegemônicas. Ao defendermos a necessidade de pedagogias alternativas não nos referimos à seleção de disciplinas especiais ou eventos temáticos, que frequentemente soam como paliativos frente à urgência de relações mais horizontais entre as propostas de formação oriundas dos contextos do norte hegemônico e aquelas originadas dos espaços subalternizados. Compreender a empreitada colonial, sua missão civilizadora e exploradora, bem como seu lastro de violência, é crucial para entendermos os legados expressos nas hierarquias entre os grupos humanos, organizações sociais, gêneros e espiritualidades, que impõem às formas exóticas, de existir das culturas colonizadas o lugar de objetos fetichizados e infantilizados. (SILVA, 2017. a, p. 26)

Ainda, segundo a autora

Procuramos evidenciar como a dança pode se relacionar com as questões que atravessam a vida social e reivindicamos visibilidade para as danças afro-orientadas sem que essa reivindicação fique restrita a um chamado exclusivamente político ou como clamor para a cessão de espaços específicos. Interessa-nos olhar para essas expressões desconstruindo a especificidade enclausuradora e destrinchando-a como um saber-fazer que discute a brasilidade em perspectivas horizontais quando relacionadas com outras referências de estudo da dança. Dessa maneira, questionamos: o que acontece nos contextos não hegemônicos que dançam? (SILVA, 2017. a, p.18)

No dia em que presenciei o duelo do Passinho pela primeira vez, além da vibração, da música, da dança, vi os corpos que ali se faziam presentes, em sua maioria crianças e jovens moradores dos bairros mais vulneráveis da cidade. Com os cabelos crespos quase em todas as cabeças e a pele numa variedade de tons de preto, ao saírem de seus bairros e se fazerem visíveis dançando na praça do centro da cidade, aqueles corpos incomodaram uma boa parte da população. A forma mais eficaz de aterrorizar um povo é promover o medo. Assim se baseia a ideologia supremacista branca, que convence as pessoas que sua cultura, os seus saberes são menos civilizados e que sua estética é incapaz de ser reconhecida como belo, em relação a outros povos (SILVA, 2017).

O Brasil é o país com maior população negra fora do continente Africano, o corpo negro no Brasil, é um corpo em diáspora, ou seja, um corpo que está em movimento reexistindo. Segundo Luciene da Silva (2017), não podemos entender o Brasil sem antes compreender a presença africanizada aqui

estabelecida, tocar em epistemologias, em uma formação das relações raciais que afete discentes e docentes trazendo à luz as lógicas sistêmicas de hierarquia das diferenças:

Tomamos a experiência diaspórica enquanto continuidade profunda e multidimensional de elementos tais quais a ancestralidade, a relação vital com os elementos da natureza, a noção de território, o princípio da circularidade, o corpo enquanto mediador da espiritualidade e produtor de saberes, a tradição oral, a noção de universo integrado, a noção de tempo ancestral e de família extensa. Foram caras as ideias de circularidade atlântica, transmigração e transatlanticidade, propostas pela historiadora Beatriz Nascimento ao longo de sua trajetória de pesquisa, abordando o fenômeno do racismo e as relações entre corporeidade negra e os deslocamentos socioespaciais dos povos negros da diáspora. Estudamos também a formulação sobre ancestralidade construída por Santos (1996) em sua proposta de arte e educação Corpo e Ancestralidade. Tais elementos compõem o arcabouço que estrutura a noção que ora denominamos formas africanizadas de escrita de si, que incorpora todos os elementos elencados na composição dinâmica das pessoas e coletividades influenciadas pelas perspectivas africanas. (SILVA, 2017. a, p. 66)

Em 2021, no âmbito de uma pandemia mundial, durante o meu último período da graduação em Dança e também último estágio para finalizar a graduação, com as escolas funcionando de maneira remota, os docentes Daniel Moura e Clécia Queiroz conseguiram uma parceria com a Secretaria de Educação do município de Aracaju para a introdução de oficinas de Dança em escolas da rede municipal, que seriam ministradas por alunos que estão cursando a última etapa do estágio supervisionado. Em entrevista concedida ao site da prefeitura daquele município, a Profa. Dra. Clécia Queiroz explicou a proposta das oficinas:

Baseada em uma pedagogia interativa e progressista, pensando que o professor e a professora devem estar aptos a auscultar e diagnosticar o que os estudantes trazem como prática social na bagagem, a oficina foi idealizada em atenção à identificação que as gerações mais jovens têm com o Brega-funk e, ao mesmo tempo, com o objetivo de pesquisar o movimento dançante que surgiu com esse fenômeno da cultura popular e que ganhou visibilidade na sociedade brasileira, especialmente entre as novas gerações, explica a professora Clécia Queiroz. (Site da prefeitura de Aracaju/Sergipe, 2021)

Eu e as colegas de turma, Jainara Santos e Sara Santos, nos disponibilizamos para estarmos responsáveis por uma dessas oficinas²⁰, à qual batizamos de “Brincando no Passinho”, com o objetivo de apresentar o Passinho do Brega-funk, por meio de brincadeiras culturais transversalizadas pela ancestralidade, construindo possibilidades de criação artística em Dança por meio da improvisação, proporcionando paralelamente a isso diálogos reflexivos sobre culturas subalternizadas e empoderamento da identidade periférica. A razão que me levou a chegar a essa proposta e que casava com as das outras duas colegas, foi o fato de ter notado dois anos antes, ao assistir os videoclipes da música Gera Bactéria, de Shevchenko e Elloco, que a coreografia existente ali apresentava movimentações semelhantes às de empinar pipa. Percebi, então, como as brincadeiras podem ser uma base investigativa criativa nas técnicas de improvisação nas possibilidades de movimentações. A improvisação, segundo Muniz, 2014:

Pode ser utilizada de muitas formas: como técnica de construção de um corpo com atenção no presente e inteligente; como uma técnica de criação; como processo de composição em performance; e em composição instantânea, composição no momento ou, ainda, composição em tempo real (MUNIZ, 2014, p. 91).

Pautada em processos criativos, onde a improvisação era uma espécie de mola propulsora, a oficina que nós três propusemos foi direcionada aos alunos da Escola Municipal de Ensino Fundamental (EMEF) Sérgio Francisco da Silva no bairro Lamarão. As aulas aconteceram todas as segundas-feiras, no final da tarde, através da plataforma Google Meet, com estudantes de idades entre 11 e 16 anos.

Rompendo com as epistemologias hegemônicas em Dança, na oficina trabalhamos com elementos do Passinho a partir de repertórios corporais da vivência de cada aluno, emergidos com base nos jogos e brincadeiras, utilizando a sonorização e musicalidade do Brega-funk. Utilizamos a improvisação como método para propor criações em Dança que valorizassem as particularidades

²⁰ A parceria com a Rede Municipal previa diversas oficinas, mas por conta de disponibilidade dos discentes do componente curricular Estágio Supervisionado em Dança III e também por interesse dos alunos da rede municipal, foi ministrada apenas uma oficina, ministrada por Jainara Santos, Sara Santos e por mim.

dos indivíduos e suas bagagens corpóreas, tendo em vista seu repertório psicomotor. Além disso, introduzimos diálogos com base nas manifestações artísticas Brega-funk e o Passinho dos Malokas e as questões sociais da população subalternizada.

De maneira remota, as aulas conseguiram se concretizar apesar, apesar dos poucos recursos da maioria dos alunos para a adaptação à nova realidade trazida pela pandemia, onde o ensino precisava ser adaptado ao formato remoto. A internet, os equipamentos e aparelhos de celular e a nova configuração de aulas foram uma tentativa de manter as ações educacionais pelo país. Contudo, isso exige uma estrutura que a maioria dos alunos e até mesmo as escolas públicas infelizmente não possuem. Não é novidade que a educação pública carece de atenções e articulações pedagógicas que dialoguem com a realidade da maioria das crianças brasileiras. A vacina ainda não chegou para todos, e o Brasil continua sendo um palco para as mortes provocadas pela Covid-19.

Ainda sobre a idealização da oficina, Clécia Queiroz, em entrevista ao site da Prefeitura de Aracaju trouxe alguns detalhes:

Além da dança em si, a oficina propõe, também, levantar debates com os estudantes acerca de suas realidades culturais vividas na periferia da cidade. “Pretendemos também, a partir desse estudo, trazer para a sala de aula o debate sobre culturas subalternizadas, e o empoderamento de jovens de comunidades periféricas a partir de suas produções culturais, nesse caso o Brega-funk e o movimento crescente do passinho”, complementa Clécia. (Site da prefeitura de Aracaju/Sergipe, 2021)

Figura 10: Aula remota da oficina: Brincando no Passinho, referente a disciplina de estágio III

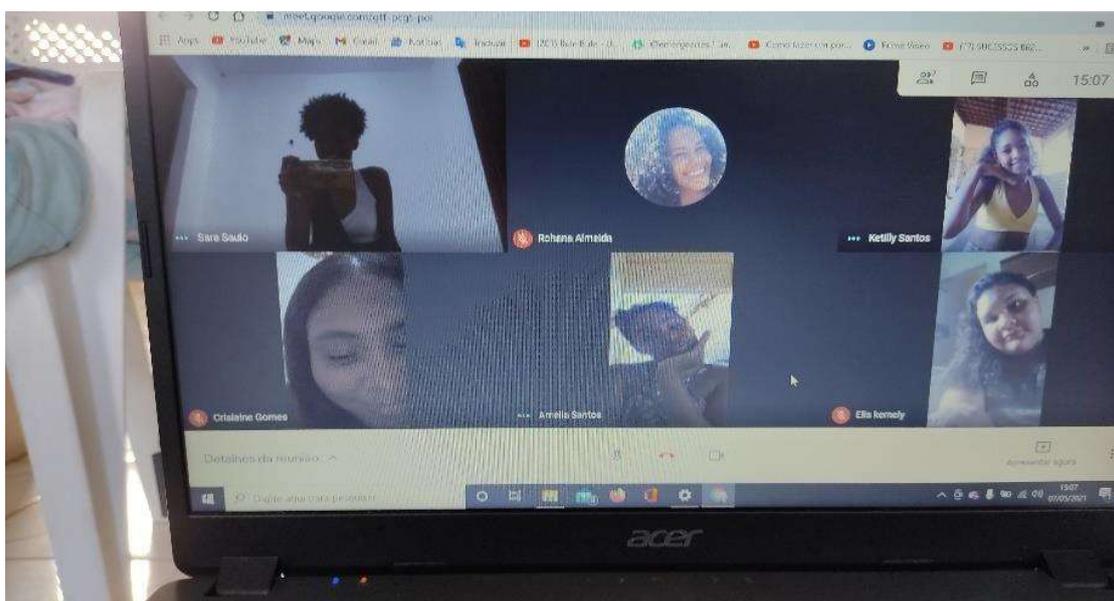


Foto: Arquivo pessoal

No próximo capítulo, me reportarei às atividades realizadas na oficina.

2. BRINCANDO NO PASSINHO

As aulas da oficina “Brincando no Passinho” têm acontecido durante a semana, nos dias de segunda-feira no horário das 17:30h e às sextas-feiras, às 14:30h. Apenas meninas se inscreveram e participam da oficina e com elas criamos um grupo no WhatsApp com o mesmo nome dado à oficina, onde nos comunicamos, passamos informações, materiais e publicamos vídeos das coreografias criadas durante as aulas. No máximo 30 minutos antes do horário da aula, enviamos o link da sala virtual do Google Meet, após testarmos os ângulos de câmera, volume de sons e a organização no espaço para obtermos uma imagem proporcional a tela, seja do celular ou do computador.

O acesso dos alunos às aulas ocorre apenas pelo celular, sendo este uma ferramenta indispensável para acontecimento das mesmas. Sugerimos antes das aulas, o carregamento da bateria do celular para que as alunas consigam acompanhar a aula completa até o final; o uso de roupas leves que possibilitem a liberdade nas movimentações; a organização do espaço em casa que consigam ficar à vontade para as aulas e a garrafa de água local de fácil acesso.

Em conjunto, Jainara Santos, Sara Santos e eu planejamos a estrutura das aulas pensando em quatro momentos: aquecimento, experimentações,

composição corográfica e relaxamento. Contudo, mesmo organizando e preparando um plano, as aulas seguem de acordo com a interação dos alunos, podendo desenvolver propostas não definidas anteriormente no próprio plano. Muitas vezes a internet não colabora conosco, o acesso fica limitado por quebras de conexão, tanto para nós como para os alunos, sobretudo em dias chuvosos, mas também em dias que o servidor de internet para de funcionar. Por esse motivo, passou a ser normal a saída e entrada de alunos durante as aulas.

Um dos maiores desafios para nós estagiárias, durante as aulas, é o fato das alunas apresentarem dificuldades para ligar suas câmeras, seja por timidez, insegurança de errar ou vergonha relacionada ao próprio corpo. Na primeira aula uma aluna escreveu no grupo do WhatsApp que não ligava a câmera por se sentir insegura com o corpo, e isso nos deixou meio desorientadas por alguns segundos, sem sabermos como responde-la. Fui, então, ~~fui~~ sincera o máximo que pude, relatando que o mesmo acontecia comigo, e que cada um era perfeito do jeito que se é. Tentei passar um pouco da autoestima que aos poucos fui construindo em relação às inseguranças do meu próprio corpo, apesar de saber que em um único dia a aluna não iria construir um sentido de autovalor e aceitação. Entretanto, o primeiro passo foi dado.

Pensando nas divisões da estrutura das aulas mencionadas anteriormente – aquecimento, experimentações, composição coreográfica e relaxamento – introduzimos os elementos do Passinho de Maloka de Recife, no desenvolvimento de partes de corpo que são específicas, acentuadas em suas movimentações, como descritas a seguir:

Ombro

Entre os elementos bem marcantes do Brega-funk estão as movimentações de ombro, que na maioria das vezes são o ponto de partida quando se começa a dançar. Joga-se o ombro para frente como se ele estivesse desenhando no espaço um círculo de cima para baixo. Quando o ombro desce, ao mesmo tempo, o quadril do praticante se movimenta para o lado contrário e assim a movimentação se repete de maneira igual no outro ombro, que segue alternando com o outro de um lado para outro. Os joelhos ficam flexionados para que o movimento do quadril ganhe um balanço similar ao da dança do ritmo arrocha. Outra movimentação marcante que ocorre também no ombro é a movimentação

no contratempo, elemento característico das músicas do Brega-funk. Ela tanto pode ocorrer no sentido de levar o ombro para frente e para trás (vai e volta), como para cima e para baixo por duas vezes seguidas.

Cintura pélvica ou quadril

O passo mais marcante do Passinho no Bregafunk é a impulsão da cintura pélvica (quadril) para frente, enquanto as mãos se movimentam na direção da cintura pélvica, tendo como a base os joelhos sempre flexionados, seguindo o ritmo. Essa movimentação lembra a “sarrada”, famosa no Passinho do Romano no estado de São Paulo.

Joelho

O joelho proporciona a mobilidade da cintura pélvica (quadril), como o balanço e movimentos acentuados seguindo as batidas do beat do ritmo do Brega-funk.

Inicialmente no aquecimento trabalhamos algumas partes específicas, tais como: cabeça, cintura escapular, quadris, joelhos e principalmente os ombros, que são elementos fundamentais no Passinho dos Malokas. As experimentações nas aulas são introduzidas por meio de brincadeiras, cantigas populares antigas e diálogos acerca de brincadeiras populares conhecidas entre os alunos e professoras.

Além da ação dessas três partes corporais, chamo atenção para um outro elemento importante nas nossas experimentações com as alunas, que é o ritmo do Brega-funk. Às vezes trabalhamos com ele por meio de músicas em seu formato instrumental, sem letra. Tenho preferência, porém, pela utilização de palmas para a compreensão do ritmo. Para além disso, introduzimos também elementos rítmicos adaptados das manifestações artísticas populares sergipanas, como os do samba de pareia, executados pelos pés.

Nas experimentações também trabalhamos possíveis direções e formas de explorar o ambiente através da tela do celular. Atualmente, devido a pandemia, a população tem recorrido aos suportes tecnológicos para realizar suas atividades e não seria diferente com as crianças e jovens, que se utilizam cada vez mais das redes sociais e aplicativos que lhe são acessíveis. Uma

dessas redes mais comentadas e usadas atualmente, entre jovens e crianças, é o famoso Tik Tok²¹. Esse aplicativo, que se tornou um sucesso entre as mais novas gerações, possibilita a criação de coreografias rápidas e simples, e apresenta tutoriais simples através dos quais os usuários tentam aprender e reproduzir as coreografias que mais se destacam. Durante as aulas, as alunas comentaram algumas vezes sobre o quanto gostam do Tik Tok, e como o aplicativo se tornou o brinquedo da nova geração.

Os diálogos que estabelecemos com as alunas também são de grande importância para o nosso trabalho. Eles permitem uma abertura de interação nas aulas, e nos permitem perceber o quanto as alunas adoram compartilhar seus conhecimentos sobre diversos temas. Essa troca entre nós estagiárias e alunas, também nos auxiliam a compreender, com mais ênfase, as possibilidades metodológicas para a mediação dos conhecimentos em Dança. No grupo de WhatsApp, as nossas alunas enviam as coreografias que fazem e reproduzem em seus perfis. Então, passamos a propor que utilizassem as estratégias utilizadas nas nossas aulas para realizar suas próprias criações de vídeo no aplicativo do Tik Tok. Elas se sentiram dessa forma mais confortáveis e passaram a enviar seus vídeos dançando as coreografias no grupo do WhatsApp da oficina. Nas finalizações das aulas, fazemos um relaxamento simples, com melodias lentas num momento partindo do sensível, proporcionando uma escuta de si, internamente.

As brincadeiras são o universo mais explorado durante as aulas. Em uma ocasião, enquanto conversávamos sobre brincadeiras que muitas vezes não recordamos como aprendemos, mas lembramos das vivências nas escolas, na rua de casa, no próprio bairro, ou na casa de vó, uma vez a mãe de uma aluna, que naquele momento também assistia a aula, se sentiu à vontade em trazer suas experiências. Foi um momento muito especial e nós, estagiárias, percebemos naquele momento a importância da interação, suporte e do familiar durante as oficinas no estágio.

²¹ De acordo com o <https://pt.wikipedia.org/wiki/TikTokTikTok>, também conhecido como Douyin (em Han: 抖音, pronúncia chinesa: [təu³ in¹]) na China, é um aplicativo de mídia para criar e compartilhar vídeos curtos.

Brincadeiras como *jogos de mãos, vivo ou morto e siga seu mestre* foram trabalhadas, introduzindo alguns elementos do Passinho dos Malokas de Recife na pesquisa de movimento. Em *morto e vivo* por exemplo, ao comando de voz da pessoa que diz se o(a) brincante deve estar vivo(a) ou morto(a), os “comandados” devem reagir ficando em pé para o comando *vivo* e se abaixando até o chão para o comando *morto*. É preciso estar atento aos comandos, pois as pegadinhas podem surgir e quem não seguir o comando correto sai da brincadeira. Experimentamos o *vivo ou morto* com outros formatos de movimentações, instigando a criatividade por meio da improvisação, valendo-nos uma vez mais do que nos ensina Muniz (2012):

Cada experiência de improvisar é um evento único, que é fundamentalmente regulado pelo ambiente. O corpo, novamente, se torna parte do espaço, posto que improvisar significa criar conexões entre o corpo perceptivo e o espaço que o rodeia, ou seja, “explorar as potencialidades do espaço, se conectar e buscar um estado de corpo que integre corpo e ambiente (MUNIZ, 2012, p. 42)”.

Ao utilizarmos as brincadeiras, também nos orientamos pela Lei de Diretrizes Curriculares Nacionais (DNCs), quando mencionam os eixos norteadores das práticas da educação infantil: *mencionam em (BRASIL, 2009), que:*

As práticas da educação infantil [...] devem ter como eixos norteadores as interações e a brincadeira, garantindo experiências que [...] promovam o conhecimento de si e do mundo por meio da ampliação de experiências sensoriais, expressivas, corporais que possibilitem movimentação ampla, expressão da individualidade e respeito pelos ritmos e desejos da criança.

Acrescento a isso o fato de que não só em práticas direcionadas ao público infantil, mas também aos adultos ou idosos, a brincadeira proporciona ao corpo a possibilidade de investigação, descobrimento, assim como ocorre nos processos coreográficos e duelos do Passinho dos Malokas.

As aulas da oficina *Brincando no Passinho* promoveram para mim, o reconhecimento da importância para o corpo brasileiro que dança, suas próprias epistemologias, sejam elas construídas por meio das brincadeiras, da cultura periférica, ou vice-versa. As aulas me fizeram ratificar a minha crença de que

essas práticas são fundamentais para a compreensão e desenvolvimento acerca de conhecimentos na Dança.

Finalizando esse Relato de Experiencia e me colocando como mulher negra interiorana que sempre sonhou com a dança, considero a oportunidade da escrita deste trabalho como um espelho, um espelho em que me enxergo e enxergo as gerações próximas de agora do mesmo modo e que consigo perceber os que estavam aqui antes de mim. Este relato é para mim uma oportunidade feliz de mostrar academicamente as epistemologias de Dança existentes em ambientes reais.

O Brega-funk e o Passinho são só alguns exemplos de epistemologias subalternizadas. Convido você leitor e leitora a imaginar a quantidade de outras expressões humanas como essas que gente ainda não conhece ou que ainda não foram reveladas no nosso país. É importante que se contem histórias e é perigoso quando só se conta uma única verdade. Que as próximas pessoas que queiram escrever sobre suas referências tenham seus caminhos abertos. Laroooooooooyê!

3. REFERÊNCIAS

CORREIA, MARIAMA. **Passinho**: racismo policial reprime encontros e já fez a primeira vítima. Marco Zero. Disponível em:

<<http://marcozero.org/racismopolicial-reprime-encontros-de-passinho-e-ja-fez-a-primeira-vitima/>>. Acesso em: 20 de jun. de 2019.

Em parceria com a UFS, Prefeitura realiza oficinas para alunos da rede municipal. Publicado na internet em 2021. Acesso em: 15/05/2021. Disponível em: <<https://www.aracaju.se.gov.br/noticias/90575>>

FONTANELLA, Fernando Israel. **A estética do Brega**: cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife. 2005. 112 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal de Pernambuco. CAC. 2005.

GOMES, Jaciara Josefa. **Tudo junto e misturado**: violência, sexualidade e muito mais nos significados do funk pernambucano/ “É nós do Recife para o mundo”. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

MARTINS, Leda Maria. **Performances da oraliteratura**: corpo, lugar da memória. *Letras*, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, 2003

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014. p. 9-74.

MUKASONGA, Scholastique. **“A Igreja teve um papel importante no genocídio dos tutsis em Ruanda”**: depoimento. [11 set. 2017a]. São Paulo, *Revista Eletrônica Consultor Jurídico*. Entrevista concedida a Elizabeth Carvalho. Disponível em: <<https://goo.gl/fPDHdQ>>. Acesso em: 23/12/ 2020.

MUNIZ, Zilá Maria. **Improvisação como processo de composição na dança contemporânea**. Disponível em: <http://www.ceart.udesc.br/ppgt/teses/2014/tese_zila_muniz.pdf> Acesso em 30/03/2021.

NASCIMENTO, Luna Maria Pacheco. **No território do Passinho**: Transculturalidade e resignificação dos corpos que dançam nos espaços periféricos. Universidade Federal do Espírito Santo: Centro de artes programa de pós-graduação em comunicação e territorialidades, UFES, 2020.

Orientações Curriculares Nacionais para a Educação para a Educação Infantil, Brasil, 2009. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=4858-orientacoes-curriculares-ed&Itemid=30192> Acesso em 20/06/2021.

OLIVEIRA, Eduardo D. **A Ancestralidade na Encruzilhada**: dinâmica de uma tradição inventada. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2001. Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_epistemologia_da_ancestralidade.pdf> Acesso em: 24/05/2021

_____. Colonialidade, poder, globalização e democracia. *Novos Rumos*, n. 37, p. 4-28, 2002.

SANTOS, E.G.C. **SAMBA DE PAREIA NA ENCRUZILHADA**: Traduções de uma Dança Afrocentrada. 2017. 139f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Dança. Universidade Federal da Bahia, 20

SANTOS, Inaicyr Falcão dos. **Dança e pluralidade cultural: corpo e ancestralidade**. Revista Múltiplas Leituras, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 31-38, jun. 2009.

SILVA, Luciane Ramos. **A dança dos outros**: imaginações diaspóricas para interpelar o mundo. *Moringa Artes do Espetáculo*, João Pessoa, UFPB, v. 10, n. 2, p. 91-98, dez./2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/moringa/article/view/49823>>. Acesso em: 12 mai. 2021.

WACQUANT, L. **As duas faces do gueto**. São Paulo: Boitempo, 2008. Trad. Paulo César Castanheira.

VÍDEOS

Movimento diferente: o som e a imagem do Bregafunk. Publicado no Youtube em 2018. Acesso em 05/10/2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RU0wvZOYkTE&t=908s>>

Movimento diferente: os dançarinos de Bregafunk. Publicado no Youtube em 2018. Acesso em 09/04/2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=b3Mxc0AdGgc>>

Ninguém Fica Parado - Shevchenko e Elloco, Maneirinho do Recife (kondzilla.com). Publicado no Youtube em 2019. Acesso em 11/03/2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7tzDburY9ec>>

O Bregafunk vai dominar o mundo. Publicado no Youtube em 2019. Acesso em 20/02/2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3qLr-qILt1k>>

O Mundo já es do passinho! (só o básico). Publicado no Youtube em 2019. Acesso em 04/01/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3HnxFX8LJ_Q>

Shevchenko e Elloco - Gera bactéria - clipe oficial. Publicado no Youtube em 2018. Acesso em 12/10/2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=y5rWKGdtjRY>>

